





# Jean Renoir

J.C. Romaguera

Les trenta-vuit pel·lícules que conformen la filmografia del cineasta Jean Renoir són agrupades, habitualment, entorn a quatre apartats que corresponen a quatre etapes perfectament distingibles i delimitables al llarg de la seva carrera. El primer període pertany a l'època del

cesa, com per les transformacions que la irrupció del so provocarà en el llenguatge cinematogràfic. Ambdós factors es reflecteixen en l'obra del director francès. Posteriorment, va arribar el seu exili a Hollywood, on ha de saber adaptar la seva personal mirada i els seus mecanismes narratius al sistema que constitueix la política dels

les plantejades des de diverses concepcions estilístiques, coordinades genèriques i mètodes de producció. Renoir es mou entre la producció artesana —ell mateix va finançar el rodatge de *Nana* (1926), la qual cosa el va portar a la ruïna— l'avantguarda i la indústria, i trobem que les seves obres van des del melodrama folletí-



*La Marseillaise.*

cinema silent, en què el director va realitzar pel·lícules que, o bé es produïren dins els circuits més comercials, o bé suposaven tímides aproximacions a propostes d'avantguarda. La segona etapa de la seva filmografia es desenvolupa al llarg de la dècada dels trenta, moment que ve marcat tant per la crisi de la societat fran-

cesca, com per les transformacions que la irrupció del so provocarà en el llenguatge cinematogràfic. Ambdós factors es reflecteixen en l'obra del director francès. Posteriorment, va arribar el seu exili a Hollywood, on ha de saber adaptar la seva personal mirada i els seus mecanismes narratius al sistema que constitueix la política dels

estudis. La seva darrera etapa va suposar el retorn al cinema francès, després d'una breu experiència a l'Índia i malgrat mai no va deixar de residir a la seva casa de Califòrnia.

L'etapa muda de Jean Renoir es caracteritza per la seva heterogeneïtat i, per tant, per la dificultat que suposa classificar un conjunt de pel·lícules, com *La fille de l'eau* (1924), al drama històric de *Le tournoi* (1928), passant per l'adaptació, feta a *Nana*, d'una novel·la naturalista escrita per Zola al segle XIX i un surrealista divertiment que té com a punt de partida la irrupció del jazz al París dels anys 20 i que es titulava *Sur un air de Charleston* (1926). Apuntar a més que en aquesta època el cine-





La gran il·lusió.

asta va rodar *Mariquitta* (1927), única pel·lícula que s'ha perdut de la seva filmografia, i *La petite marchande d'allumettes* -coneguda com *La cerillera*- de la qual es conserva, tan sols, una versió de 29 minuts, quan el seu metratge original era de 75 minuts.

Pel que fa a la segona etapa de la filmografia del director de *La Marseillaise* es pot afirmar que suposa l'assoliment de la seva màxima capacitat com a cineasta, sobretot, gràcies a la realització d'un seguit d'obres mestres indiscutibles entre les quals cal destacar *La grande illusion* (1936) i *La règle du jeu* (1939), obra cabdal a la història del cinema i que marca el final de la seva plenitud creativa. És en aquest període quan Renoir realitza,

per primera vegada, una pel·lícula, *Toni* (1934) que no suposa una adaptació d'una obra literària, sinó que pren com a matèria prima uns fet reals -el crim passional que han comès uns obrers immigrants- que van tenir lloc a la zona de Martigues. Són aquests uns anys en què Renoir busca apropiarse al poble i ho fa a través d'un drama obrer que es fonamenta en un discurs molt diàfan sobre la necessitat de solidaritat entre els marginats. Posteriorment, realitzaria *Les bas fonds* (1936) i *La bête humaine* (1938) on el discurs anterior es veu tenyit per un sentiment de fracàs davant un negre destí ineludible.

En aquesta època, cal esmentar també algunes recerques de nous ca-

mins expressius, símptomes evidents d'una clara voluntat experimentadora per part de Renoir, qui no dubtava en fugir de qualsevol postura acomodaticia. A *La nuit de carrefour* (1932) tenim una adaptació cinematogràfica d'una novel·la de Georges Simenon, qui va considerar la pel·lícula com el millor trasllat a la pantalla d'una de les seves obres, tot i que, el director s'allunya de les convencions genèriques, que tenien com eix estructural les escenes explicatives de la intriga criminal, per potenciar l'atmosfera que envolta el relat. A *Un partie de campagne* (1936), adaptació d'un conte de Maupassant, Renoir assolí la difícil tasca de transmetre la naturalitat i l'espontaneïtat a partir





d'una tasca d'elaboració d'una posada en escena. Dita tasca, posteriorment, era escombrada per tal de no deixar indicis de l'esforç i per privilegiar una aparent naturalitat, que, en definitiva, sorgia, encara que fos imperceptible per l'espectador, del més mesurat dels artificis.

Finalment, destacar d'aquesta etapa, la, sens dubte, més important, la realització d'una sèrie d'obres mestres. A *La grande illusion* (1936), ambientada a la Primera Guerra Mundial, Renoir fa una denúncia de com és d'artificiosa la delimitació de les fronteres entre els estats i com l'amistat i la solidaritat es poden establir entre membres d'una mateixa classe social, malgrat uns siguin pre-

soners anglesos i francesos i els altres els seus vigilants al camp de Hallsbach. A part de la constatació d'aquestes distincions de classe social que s'imposen sobre les barreres polítiques, la pel·lícula elabora una dura crítica antimilitarista a través de les conseqüències que té la guerra sobre el comportament i les expectatives dels personatges. *La Marseillaise* (1937) suposa un recuperació de la memòria històrica del poble francès en particular i del món en general, a partir d'un argument que rebutja la presència de figures rellevants històricament i es centra en els revolucionaris marsellencs i els seus esforços per combatre a l'aristocràcia. En aquest obra, Renoir reflexiona sobre

la forma com es construeix la història, fet que provoca que en alguns moments s'apropi a l'èpica més romàntica i en altres al documental. Per acabar tenim *La règle du jeu* (1939) que posa de manifest les estratègies d'una aristocràcia, decadent i a punt de sotmetre's als canvis, que tracta, en un últim intent de preservar els seus privilegis i les seves condicions de vida mitjançant els recursos de la representació teatral.

Després d'una curta estada a Itàlia, en què participà en el rodatge de *Tosca*, que acabà finalment Carl Koch, Jean Renoir va arribar a Nova York, concretament el 31 de desembre de 1940, per iniciar, així la seva tercera etapa, caracteritzada per un

Toni.



*A Hollywood, Renoir va haver de perdre la seva original personalitat artística per desenvolupar tasques d'artesà, dins un mecanisme de producció, en què l'estudi posseïa la darrera paraula sobre el muntatge final de la pel·lícula...*



*La gran il·lusió.*



*La golfa.*



... cal destacar la seva visió personal del tema de la dualitat que va desenvolupar, partint del Dr. Jeckyll i Mr. Hyde, a *Le testament del Dr. Cordelier* (1959), on posa de manifest la part monstruosa de l'ànima humana i adverteix dels perills de la nova moral burgesa.

forçat exili. Hi havia per part del director de *Le crime de Monsieur Lange* una decidida voluntat de començar de nou i viure en un ambient de llibertat que li permetés superar el malson de haver viscut el totalitarisme nazi. En aquella època, França havia firmat l'armistici amb Alemanya i començava l'obscura etapa del col·laboracionisme francès sota la direcció del govern dirigit pel general Pétain. A Hollywood, Renoir va haver de perdre la seva original personalitat artística per desenvolupar tasques d'artesà, dins un mecanisme de producció, en què l'estudi posseïa la darrera paraula sobre el muntatge final de la pel·lícula i també es regia alhora de pre-

parar projectes tant per les estrictes codificacions genèriques com per les emblemàtiques presències dels actors, les vertaderes estrelles. D'entre les cinc pel·lícules que va realitzar a Hollywood podríem destacar *This land is mine* (1943), *The southerner* (1945) i *The woman on the beach* (1946).

Abans de tornar a treballar al seu país d'origen, Jean Renoir va viatjar a l'Índia on rodà *The river* i on descobrí una cultura que establia un respectuós contacte amb la naturalesa. Resulta prou significatiu que les primeres pel·lícules d'aquesta darrera etapa del director francès no estiguin ambientades en el present, sinó que

tractin de recuperar la tradició cultural de França, tal i com es pot veure a *French Cancan* (1954), pel·lícula en què es descriuen els intents d'un empresari per engegar un nou cabaret, el Moulin Rouge, on es realitzarà un nou espectacle musical anomenat french cancan. Encara que gairebé totes les pel·lícules que dirigeix Renoir en el seu retorn transmeten una visió optimista, cal destacar la seva visió personal del tema de la dualitat que va desenvolupar, partint del Dr. Jeckyll i Mr. Hyde, a *Le testament del Dr. Cordelier* (1959), on posa de manifest la part monstruosa de l'ànima humana i adverteix dels perills de la nova moral burgesa. ■



*Une partie de campagne.*